ORBIS PICTUS
BAND 12

CHINESISCHE KLEINPLASTIK

ERNST WASMUTH A.G. BERLIN

Otto Schneid

ORBIS PICTUS / WELTKUNST-BÜCHEREI
HERAUSGEGEBEN VON PAUL WESTHEIM

BAND 12

CHINESISCHE KLEINPLASTIK

OTTO BURCHARD

1.–8. TAUSEND

VERLAG ERNST WASMUTH A. G. BERLIN

SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

Wie der Tote für den Chinesen Generationen hindurch gegenwärtig bleibt und entsprechende Verehrung genießt, so ist auch die Kunst, die von den Urahnen geschaffen wurde, stets Gegenstand einer pietätvollen Pflege geblieben. Die Altertümer wurden bereits zu Beginn der europäischen Zeitrechnung ehrfurchtsvoll gehegt. Die Annalen berichten, daß in der Han-Zeit einzelne Ortschaften nach Bronze-Kultgefäßen, die man dort fand, umbenannt worden sind. Eine oft wiederholte Darstellung auf den Grabreliefs der Han-Zeit schildert das Auffischen eines Bronze-Dreifußes in Gegenwart des Kaisers. Um die Wende des ersten nachchristlichen Jahrtausends bestanden bereits große Kunstsammlungen, die in umfangreichen Publikationen der Zeit abgebildet, beschrieben und nach Typen klassifiziert worden sind. Entsprechend dem Geiste des Ahnenkultus blieb die Kunst der Vorfahren lebendige Tradition. Neu aufkommende Dynastien haben zwar ihr Teil an neuen Formen mit sich gebracht, sie haben aber den alten Formenvorrat nie ganz verdrängt. Die chinesische Formenwelt besteht aus einem großen Stammkapital, mit kleinen späteren Einlagen.

* *
*

Jede Form in China ist bei ihrem Entstehen in einem bestimmten Material gedacht und geschaffen worden. Z. B. wurde in ältester Zeit der Typ des liegenden Tieres im Material des harten Jade erfunden. Material und Formgebung sind so untrennbar, daß solche Tiere bis in die Gegenwart hinein immer wieder in Jade ähnlich gebildet worden sind und trotz dem Wandel der Zeit ihr altertümliches Aussehen gewahrt haben. Dieser Halbedelstein, der aus der Fremde bezogen werden mußte, ließ sich nur in kleineren Stücken verarbeiten. Vor allem war Jade dermaßen hart und schwer zu bearbeiten, daß sich für die figürliche Kleinplastik eine massige und geschlossene Form wie von selbst ergab. Die Tiere kauern mit eingezogenen Beinen (Abb. 5) und mit rückwärts gewandtem Kopf (Abb. 36 a, 38 a, 38 b).

Auch beim Elfenbein legte die Form des unbearbeiteten, gebogenen Zahnes für die Figuren, die daraus geschnitten wurden, eine bestimmte, leicht ausgebogene Haltung nahe. Vielleicht ist ein Widerklang davon noch in den sogenannten „langen Eleizen" der Porzellan-Malerei wiederzufinden.

Ebenso wie der Ton, aus der Hand geformt, nach allen Seiten frei entwickelt und in Bronze gegossen werden kann, so zeigen Keramik und Bronze-Guß schon seit ältester Zeit eine weniger durch Gebundenheit an das Material gehemmte Formgebung, die sich deshalb deutlich von den Jade-Formen und ähnlichen unterscheidet (Abb. 1). Selbst wenn Ersatzmaterialien eingeführt werden, bleiben Ornamentik, Form- und Farbengebung des ursprünglichen Materials gewahrt. Die Formen bleiben, nur das Material wechselt.

* * *

War einmal eine Form in edlem Material erfunden, so kam man in China bald auf die Verwendung von Surrogaten. Patinierte Bronzen z. B. wurden durch grün glasierten Ton ersetzt (Abb. 10). Das Porzellan mag als Ersatz für dünnwandig geschliffenen Jade erfunden worden sein. An Stelle von Gold trat vergoldete Bronze und wieder an ihre Stelle mit Vergoldung: Lack, Holz, Papiermasse u. dgl.

Aber die von den Chinesen angewandten Surrogate sind in der Regel nie gemeine Nachahmungen, vielmehr wird das stellvertretende Material jeweils so gewählt, daß es sich ohne Zwang der überlieferten Form fügt. Es wird dem Material niemals Gewalt angetan, sondern innerhalb dieser Grenzen wird seiner Eigenart vollauf Möglichkeit zur Entfaltung gegeben. Dadurch, daß ein solches neues Material, z. B. Porzellan, sich langsam die ursprünglich wesensfremden Formen (wie z. B. von Jade, Keramik und Bronze) aneignet, führt auch das Material zu neuen reizvollen Entwicklungsmöglichkeiten.

Wenn man also die chinesische Kunst an ihrer Wurzel erfassen will, muß man sich an die ältesten Formen und Materialien halten. Die Kleinplastik in Jade, Ton und Bronze umschließt einen der wesentlichsten Bestandteile der chinesischen Formenwelt. Die künstlerisch gestaltete Großplastik (von völkerkundlichen Erzeugnissen alter Zeit ganz abgesehen) tritt erst in nachchristlicher Zeit als selbständige Kunstübung auf. Ja, es scheint sogar, daß die Groß-Plastik anfangs bei der Kleinplastik Anleihen hat machen müssen, ehe sie zu einer selbständigen Weiterentwicklung gelangte. Die verhältnismäßig großen Dachreiter der Ming-Zeit (Abb. 42 a, 42 b, 43, 44) sind z. B. direkte, wenn auch stilistisch abgewandelte Nachkömmlinge ihrer kleinplastischen Vorläufer aus der Han- und T'ang-Zeit. Aus diesem Grunde dürften sie sicher zur Kleinplastik hinzugezogen werden, während im Gegensatz hierzu die kleinen Bronzen, welche seit der T'ang-Zeit die entsprechende gleichzeitige Großplastik in verkleinertem Format vertreten, hier nur in wenigen Beispielen eingefügt worden sind (Abb. 19, 20, 33). Die figürlichen kleinen Bronzen können fruchtbar nur im Zusammenhange mit der Monumentalplastik gewürdigt werden. An sich sind sie durch die Kunst, mit der die Chinesen die Bronzen auch in kleinem Maßstabe zu behandeln wußten, so reizvoll und ihr Vorkommen so zahlreich, daß sie einer besonderen Behandlung vorbehalten sein sollen.

Auch die sogenannten Ahnentafeln aus Stein, obwohl sie häufig in kleinem Format vorkommen, sind Zwischenglieder zwischen Flachreliefs und Kleinplastik einerseits und der späteren Monumentalplastik andererseits, und als solche im vorliegenden Zusammenhange nicht berücksichtigt.

* *
*

Die Formenwelt der ältesten Zeit, bis zum Ende der Chou-Periode, hat als Mittelpunkt zwei Grundtypen. Erstens den Kürbis (Calebasse), aus dessen Teilstücken fast sämtliche Gefäßformen abzuleiten sind. Sie sind das Gefäß der Frau, der die Pflege der Kornfrucht und der vegetabilen Speise oblag. Den zweiten Typ bestimmt der Tiertopf, und er ist für die Geschichte der Kleinplastik der Entscheidende. Er wird in Ton aus freier Hand und innen hohl geformt — in dieser Gestalt allerdings nur durch literarische Quellen bekannt — und hat die Gestalt des jagdbaren Tieres, später auch des Zuchtviehes. Die Gefäßform entsprach jeweils dem Tiere, dessen Fleisch in dem Gefäße geopfert wurde. Der Tiertopf ist das Opfergefäß des Mannes, der die Tiere als Jäger erlegte und als Hirte pflegte. Zuerst aus Ton angefertigt, wurde er später auch in Bronze gegossen und spielt bei den Zeremonien, zusammen mit den anderen Kultgefäßen, eine häufige Rolle. (Abb. 1, 3, 4). Zuweilen wurden die Tiertöpfe auch wieder als Ersatz für Bronze in Ton nachgebildet und mit grüner (patinaähnlicher) Glasur versehen (Abb. 10).

Mit dem Aufkommen des Bronzegusses findet sich daneben auch eine Verquickung der beiden genannten Urtypen. Entweder wird das Tier als Ganzes auf den Deckel des Gefäßes aufgesetzt, oder der Bauch eines Gefäßes wird von Tierfüßen getragen oder zeigt als Ausguß, als Handhaben oder als Knauf ein Tier (Abb. 2), schließlich wird auch die Tiergestalt als Relief oder als Flachmuster auf der Außenseite von Gefäßen verwandt, indem sie sich der — aus dem Flechtmuster entstandenen — Ornamentik einfügt.

* *
*

Einen ganz anderen Ursprung hat die Grabkeramik, die als bedeutendster Bestandteil der Kleinplastik Chinas hier entsprechend herangezogen wurde. Bereits aus der Han-Zeit sind uns hiervon mehrere Beispiele erhalten. Da man dem Toten den Besitzstand in verkleinerten Nachbildungen ins Grab legte, finden sich als Beigaben neben Modellen von Häusern, Ställen, Jagdtürmen, Kornspeichern, Wagen, Brunnen und Speisegeschirren, vor allem die Figuren von Frauen und Dienern, von Haus- und Arbeitstieren und dergleichen. Dieser ganze Inhalt des Grabes vertrat einen alten Brauch, dem Toten all seine Habe in Wirklichkeit zu belassen, indem man Haus und Hof verbrannte oder räumte, und ihm seine lebende Habe de facto in das Grab mitgab. Diese figürlichen Grabbeigaben sind also keine Weiterbildung schon seit ältester Zeit bestehenden Kunstübung (Tiertöpfe in Ton und Bronze),

sondern richten sich nach den direkten Vorbildern in der Natur. Während erstere oft durch Tradition oder durch ihren Gefäßcharakter stilistisch eine gewisse Gebundenheit zeigen, ist den Grabplastiken eine unmittelbare Natürlichkeit und frische Lebendigkeit eigen, welche ihren besonderen Reiz ausmachen. Allerdings sind die Grabfunde in Ton (aus ärmeren Gräbern) häufig nichts weiter als fabrikmäßig aus Modeln produzierte Massenware, von höchstens ethnographischem Interesse. Das hindert aber nicht, daß die sorgfältig und ausdrucksvoll gearbeiteten Figuren zu dem Besten gehören, was China an Kunstwerken hervorgebracht hat.

Die ältesten, bis jetzt bekanntgewordenen figürlichen Beigaben der Art sind überwiegend Pferde und Hunde in Ton, die zeitlich ziemlich genau festzulegen sind, z. B. die Reste von Tonpferden (Abb. 6 a, 7), die Herbert Mueller zusammen mit einer Münze der frühen Han-Dynastie in der Provinz Shantung bei Tsing-chou-fu ausgegraben hat. Der Tradition nach sollen sie aus dem Grabe der Fürsten Ho von Ts'i stammen. Offenbar in dieselbe Zeit gehört das Fragment eines Pferdekopfes, das in Abbildung 6 b wiedergegeben ist. Bei diesem Fragment ist noch bemerkenswert, daß auch die (verlorengegangenen) Ohren mit Zapfen eingefügt gewesen sind, scheinbar auch ein Kopfschmuck, für den sich ein Loch in der Mitte zwischen den Ohren befindet. Diese Pferde aus Ton sind, verglichen mit den späteren, von stattlicher Größe. Sie sind, was für die frühe Entwicklung charakteristisch ist, alle aus mehreren Teilen locker zusammengefügt. Kopf, Rumpf, Beine und auch Ohren sind einzeln angefertigt, vielleicht um sie, wie ihre lebenden Vorbilder, in den Gliedern beweglich zu machen. (Die alte Literatur berichtet von „Automaten".) Das Material besteht aus dunkelgrauem Ton, an der Oberfläche grau-braun, ist hart gebrannt und porös und trägt stellenweise Spuren von Bemalung. Die beiden Pferde (Abb. 8 a, 8 b) gehören auch zu diesem frühen Typus, obwohl es nicht ausgeschlossen scheint, daß sie der späten Han-Zeit oder selbst den nächstfolgenden Jahrhunderten zugeschrieben werden müssen. Sie wirken nicht mehr so flächig gesehen, ja, sie zeigen schon einen entfernten Anklang an die großen lebendig aufgefaßten Lieblingspferde des Kaisers Tai-tsung (627—649 n. Chr., frühe T'ang-Zeit), die auf den steinernen Platten seines Grabes in Hochrelief ausgehauen sind. Auch die Hunde in Ton aus dieser Zeit haben mit den Pferden der Han-Periode ein gemeinsames: Sie sind völlig von der Seite gesehen. Von vorn oder von oben betrachtet zeigen sie nur einen flachen und unmodellierten Streifen, der die Naht enthält, welche die beiden symmetrisch in Modeln geformten Hälften verbindet. Deshalb wirken diese Tiere wie Hochreliefs. Sie sind breitflächig, fast linear, mit scharfen Rändern modelliert.

* *

*

In die Wei-Zeit ist wohl die eine Figur (Abb. 12) zu setzen, welche noch den grauen Ton der Han-Zeit als Material hat, aber durch eine freiere stilistisch gelöstere Auffassung auf ein späteres Kunstempfinden hinweist. Als solche ist sie sehr verwandt mit der Figur (Abb. 13), die sich im Ostasiatischen Museum in Berlin befindet. Beide Figuren zeigen Sklaven, die die Arme zur Begrüßung in den Ärmeln verschränkt halten. Es ist dies dieselbe Begrüßungsstellung, wie wir sie aus den Han-Reliefs kennen.

* * *

Mit der T'ang-Zeit (618—905 n. Chr.) wird für die Kleinplastik der früher bevorzugte graue oder graubraune Ton abgelöst und meistens durch eine hellgelbe oder rötliche Masse ersetzt. Auch wird der Ton jetzt feiner geschlemmt. Vor allem aber wechselt die Formgebung. Das Vollplastische gewinnt über das Flächige die Oberhand. Die Nähte werden bei guten Figuren sorgfältig verdeckt, so daß diese wie aus einem Stück geformt anmuten. Die Kleinplastik wird bewegt: Kamele, die knien, suchen sich mit ihrer Last zu erheben (Abb. 26), scheuende Pferde werden von unsichtbarer Hand gehalten (Abb. 21). Andere Pferde wenden den — aus freier Hand modellierten, und nicht mehr in Formen gepreßten — Kopf zur Seite, erheben ein Vorderbein (Abb. 22), Sklavinnen spielen ein Zupfinstrument (Abb. 18). Jäger zu Pferde stoßen mit dem Speer auf ihre Beute (Abb. 24), während faltige Gewänder, Zaumzeug, Sättel und Lasten durch reichere Modellierung die Figuren beleben.

* * *

Die Sung-Dynastie setzt die Kleinplastik der T'ang-Periode fort, wenn auch nur als Ausklang. Manche Stücke, die heute der T'ang-Zeit zugeschrieben werden, vor allem solche, die in der Proportion der Körperteile Kopf und Rumpf in ein Mißverhältnis zueinander bringen, können wohl als später angesehen werden (Abb. 32 b, 33).

* * *

Nach und nach hört die Kleinplastik auf, die führende Rolle zu spielen. Die seit der Wei-Zeit aufblühende Großplastik, die von den Ahnentafeln in Hochrelief sich bis zu den freistehenden Götterfiguren der T'ang- und Sung-Zeit entwickelte, bringt die Kleinplastik in eine stetig wachsende Abhängigkeit; trotzdem hört die Kleinplastik nicht auf, ganz selbständig noch weiter zu wirken. Lebendige Nachklänge sind die schon erwähnten Dachreiter der Ming-Zeit, welche sich an die Grabbeigaben in ihrer künstlerischen Gestaltung anschließen, ferner die Figuren in Jade (Abb. 36 a, 36 b, 37, 38 a, 38 b), Elfenbein (Abb. 47) und Kristall (Abb. 48). Und endlich nicht zu vergessen die sahnefarbigen blanc-de-Chine-Figuren (Abb. 45, 46 a, 46 b), mit der ganzen Vollendung ihres Materials.

Literatur.

Exhibition of Early Chinese Pottery and Sculpture, von S. C. Bosch-Reitz, Katal. des Metropolitan-Museums 1916. New York.

Hobson, R. L., Chinese Pottery and Porcelaine. Band I. Cassell & Co. Ltd. London 1915.

— —, Catalogue of a Collection of Early Chinese Pottery and Porcelaine, Burlington, Fine Arts Club. 1910, London.

Kümmel, Otto, Die Kunst Ostasiens. Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1921.

Laufer, Chinese Pottery of the Han-Dynastie. E. J. Brill Ltd. Leiden 1909.

— —, Berthold, Jade. Publication 154, Field-Museum of Natural History. Anthropological Series. Vol. 10. Chicago 1912.

Schermann, Luzian, Zur Altchinesischen Plastik. Verlag der Bayrischen Akademie der Wissenschaften München 1915.

Zeittafel der wesentlichen chinesischen Dynastien.

Chou-Dynastie 1122 v. Chr. bis 256 v. Chr.
Han-Dynastie 206 v. Chr. bis 220 n. Chr.
Wei-Dynastie 220—265 n. Chr.
T'ang-Dynastie 618—906 n. Chr.
Sung-Dynastie 960—1280 n. Chr.
Yüan-Dynastie 1280—1368 n. Chr.
Ming-Dynastie 1368—1644 n. Chr.
Ts'in-Dynastie 1644—1912 n. Chr.

Abbildungsverzeichnis.

27a. Ochse, Ton, gelbliche Glasur. H. 20 cm. T'ang-Zeit. Porzellansammlung, Dresden.
27b. Ochse, Ton, Reste roter Bemalung. H. 20 cm. T'ang-Zeit. Privatbesitz, Berlin.
28. Ochse, Ton, gelbliche Glasur. H. 14,2 cm. T'ang-Zeit. Kunstgewerbemuseum, Hamburg.
29. Zebu, Ton. H. 17,5 cm. T'ang-Zeit. Völkerkundemuseum, München.
30. Chylin, Ton, ohne Glasur. H. 42 cm. T'ang-Zeit. Phot. Edgar Gutmann, München.
31. Schwein, Ton, ohne Glasur. H. 5 cm, L. 12 cm. T'ang-Zeit. Bes. Prof. Dr. Curt Glaser, Berlin.
32a. Gans, Ton, glasiert. T'ang-Zeit. Besitzer Dr. Edmund Simon, München.
32b. Ente, Ton, gelblich, braun und grün gefleckte Glasur. H. 22 cm. Sung-Zeit. Privatbesitz, Berlin.
33. Weibliche Figur, Bronze. H. 37 cm. Sung-Zeit. Phot. Edgar Gutmann, München.
34. Der Kriegsgott, Ton, gelblich-weiße Glasur. H. 24 cm. Sung-Zeit. Phot. Edgar Gutmann, München.
35. Mann, auf einem Elefanten reitend. Dunkelbrauner Ton mit grauer Glasur. H. 23 cm. Yüan-Zeit. Bes. Frau Helene Lienhardt, Berlin.
36a. Pferd, aus weißem Jade. H. 11 cm. Sung-Zeit. Phot. Kunsthandlung Larkin, London.
36b. Gesatteltes Pferd, grauer Jade. L. 8 cm. Frühes Ming. Bes. Frau Helene Lienhardt, Berlin.
37. Vogel, ein Gefäß tragend, sog. Han-Jade. H. 13 cm. Sung-Zeit. Phot. Kunsthdlg. L. Glenk, Berlin.
38a. Ochse, Nephrit. L. 34 cm. Yüan- oder Ming-Zeit. Privatbesitz Berlin.
38b. Ochse, mit einem Knaben, Nephrit. L. 32 cm. Yüan- oder Ming-Zeit. Privatbesitz, Berlin.
39. Gott mit Schildkröte, Ton, gelbliche Glasur, mit sepiabrauner Bemalung. H. 16 cm. Yüan-Zeit. Privatbesitz, Berlin.
40. Löwe, Eisenguß. H. 29 cm. Südchina. Frühe Sung-Zeit. Privatbesitz, Berlin.
41. Kuan-Yin, Holz, Lack und Vergoldung. H. 18 cm. Phot. Edgar Gutmann, München.
42a u. b. Dachreiter, dunkelbrauner Ton, dunkelgrüne und braune Glasur. H. je 55 cm. Frühe Ming-Zeit. Phot. Hugo Meyl, München.
43. Verwundeter Krieger zu Pferde, Ton, mehrfarbige Glasur. (Dachreiter.) H. 32 cm. Ostasiatisches Museum, Cöln.
44. Gesatteltes Pferd, dunkelbrauner Ton, grüne und braune Glasur. H. 42 cm. Phot. Dr. Hans Wendland, Berlin.
45. Buddha, Porzellan („blanc-de-Chine"). H. 27 cm. Ming-Zeit. Phot. R. Wagner, Berlin.
46a. Kuan-Yin, Porzellan („blanc-de-Chine"). H. 18 cm. Kanghi-Zeit. Völkerkundemuseum, Leipzig.
46b. Kuan-Yin, Porzellan („blanc-de-Chine"). H. 21 cm. Kanghi. Phot. D. Comter, Amsterdam.
47. Frau mit Kind, Elfenbein. H. 12 cm. Um 1600. Sammlg. Stübel, Kunstgewerbemuseum, Dresden.
48. Vogel, ein Gefäß tragend, Bergkristall. H. 23 cm. Um 1700. Phot. D. Comter, Amsterdam.



1



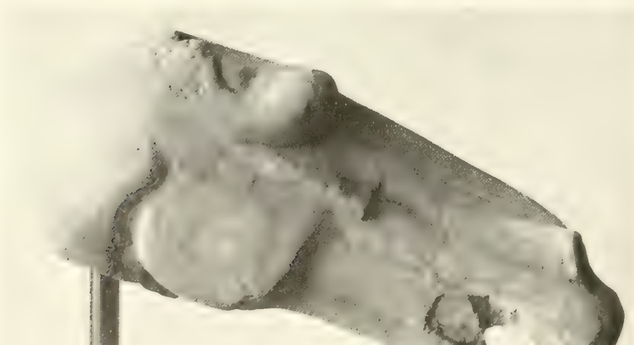
2




























15



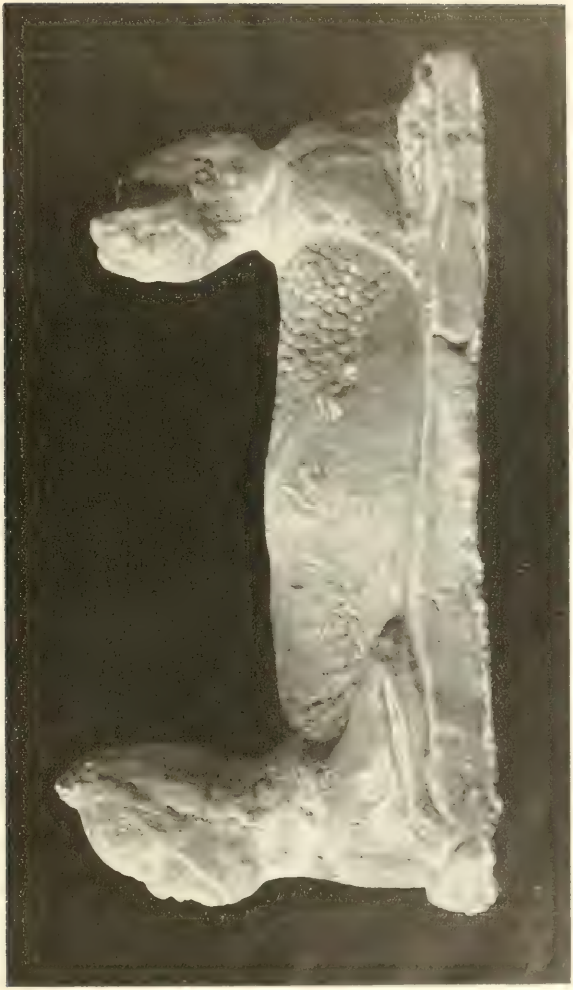


















20



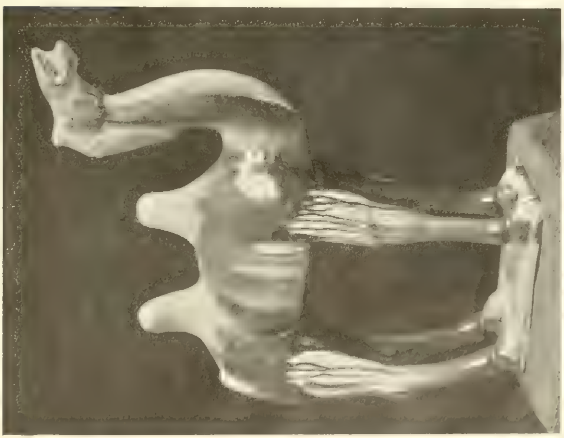


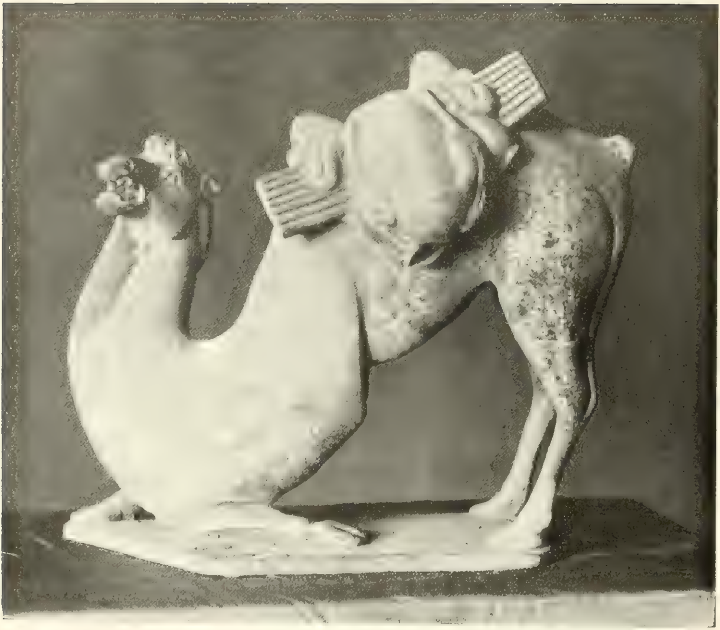






























33









36













11







15











